

УДК 821.111–312.9

doi 10.17072/2073-6681-2021-1-90-98

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ ФЭНТЕЗИ В ТРИЛОГИИ ДЖО АБЕРКРОМБИ «ПЕРВЫЙ ЗАКОН»

Елизавета Андреевна Иванова**к. филол. н., старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин****Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова**

410012, Россия, г. Саратов, просп. Кирова, 1. elivan1988@gmail.com

SPIN-код: 4246-7986

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8861-4925>

Статья поступила в редакцию 27.04.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Иванова Е. А. Трансформация традиционных персонажей фэнтези в трилогии Джо Аберкромби «Первый закон» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 1. С. 90–98. doi 10.17072/2073-6681-2021-1-90-98

Please cite this article in English as:

Ivanova E. A. Transformatsiya traditsionnykh personazhey fentezi v trilogii Dzho Aberkrombi «Pervyy zakon» [Transformation of Traditional Fantasy Characters in Joe Abercrombie's 'The First Law' Trilogy]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 1, pp. 90–98. doi 10.17072/2073-6681-2021-1-90-98 (In Russ.)

Джо Аберкромби – современный британский автор, известный романами в популярной ныне разновидности фэнтези *grimdark*. Важной отличительной чертой его произведений является осознанная игра с традициями и штампами классического фэнтези. Статья посвящена анализу образов нескольких центральных героев трилогии Аберкромби «Первый закон». Цель анализа – выявить, каким образом эта характерная особенность творчества автора проявляется на уровне персонажей, путем сопоставления с классическими образцами. Методологической базой выступают работы Л. Гинзбург, Е. Мелетинского, Ф. Мендельсон, Б. Аттебери. Анализ показал, что при создании образов персонажей Аберкромби использует классические архетипы (мудрый наставник, молодой положительный герой и другие), которые восходят, как и сама литература фэнтези, через приключенческую литературу и рыцарский роман к волшебной сказке и мифу. Однако в отличие от авторов классического фэнтези, таких как Дж. Р. Р. Толкин и его многочисленные последователи, Аберкромби наполняет воплощения этих архетипов в своих книгах психологическим содержанием, которое непривычно сочетается или даже напрямую противоречит их традиционным функциям в сюжете. Более того, он также подменяет и видоизменяет смысл самих этих функций, создавая в результате не оптимистически-сказочную, а сложную, мрачно реалистическую картину фантастического мира. Персонажи Аберкромби не только отличаются психологической сложностью и достоверностью, но и имеют усложненную структуру образа по сравнению с классическим фэнтези, демонстрируя возможности его развития.

Ключевые слова: фэнтези; Джо Аберкромби; «Первый закон»; герой фэнтези; персонаж фэнтези; архетип в фэнтези; литературный герой; британское фэнтези.

Джо Аберкромби – один из ведущих авторов современного фэнтези. Журнал «Мир фантастики» отмечает его книги среди самых ожидаемых новинок [Невский 2018], многочисленные хвалебные отзывы читателей и критиков подтверждают данное мнение [Moher 2007; Злотницкий

2019]. Одна из причин этого – мастерское владение жанром, которое позволяет Аберкромби играть с его конвенциями и штампами и управлять читательскими ожиданиями и эмоциями.

На данный момент Аберкромби обойден вниманием российских литературоведов. Западные

исследователи упоминают его произведения в работах о подтипах фэнтези [Castro Balbuena, Meteling, Schmeink] или отражении в нем отдельных явлений, таких как медиевализм и насилие [Wilkins 2016, Borowska-Szerszun 2019]. Несколько статей посвящены непосредственно анализу книг Аберкромби, чертам *grimdark* фэнтези и проблематизации понятия героя в них [Petzold, Polack].

В данной статье мы обратимся к трилогии «Первый закон», чтобы рассмотреть, как характерный для Аберкромби подход к фэнтези проявляется на уровне персонажей.

Для фэнтези как разновидности приключенческой литературы характерен герой авантюрно-героического сверхтипа. Он «проявляет свою сущность в активных поисках и решительной борьбе, в приключениях и свершениях» [Хализев 2002: 198]. С другой стороны, Ю. П. Хорошевская в статье о «Песнях Гипериона» Д. Симмонса отмечает, что в глобальном фэнтезийном квесте участвует предельно индивидуализированный «маленький человек» [Хорошевская 2017: 36]. Это перекликается с более общим наблюдением Б. Аттебери, что характерной чертой фэнтези является несовпадение актанта и актора, использование восходящих к мифу архетипических функций персонажей и наполнение их несвойственным им сложным реалистическим психологическим содержанием [Attebery 1992: 72–73].

Как пишет в книге «О литературном герое» Л. Гинзбург, «первая же встреча с литературным героем должна быть отмечена узнаванием, некоей мгновенно возникающей концепцией», имея в виду проводимую читателем типологическую и психологическую идентификацию героя, вызывающую определенную установку на восприятие его в дальнейшем [Гинзбург 1979:16]. Исследовательница отмечает, что именно появление этой установки у читателя позволяет персонажу выполнять эстетическую функцию в тексте.

Один из способов идентификации персонажа – соотнесение его с традицией жанра или направления. Трилогия «Первый закон» во многом строится на трансформировании традиционного квестового фэнтези, чьим образцовым текстом является «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина, а сюжетную основу составляет путешествие-квест [Mendelsohn 2008]. Его типичные сюжетные ходы в трилогии «Первый закон» переосмысляются и поворачиваются неожиданной стороной. Мы рассмотрим четырех героев, чьи образы очевидно опираются на ключевые для традиционного фэнтези модели, чтобы узнать, что происходит при этом с персонажами.

Представляя героев, Аберкромби задействует первой социально-психологическую идентификацию, жанрово-типологическая активизируется в

сознании читателя позднее, благодаря использованию типичных сюжетных ходов и взаимодействию персонажей. Также и в интервью автор обращается к социально-психологическим характеристикам, говоря, что его протагонисты – «калека – пыточных дел мастер, насмешничающий и ноющий бесхребетный дворянин и варвар-психопат» (пер. наш. – Е. И.) [Moher 2007]. Когда эти характеристики сочетаются с проецируемыми на тех же персонажей традиционными для фэнтези ролями, возникают противоречия, и читатель принужден сам решать, какой из характеристик верить и чего от персонажей ожидать.

Первым в «Крови и железе» читатель встречает Логена Десятипалого. Начало романа характеризует его как опытного воина, привыкшего выживать в любых условиях. Он сожалеет об ошибках прошлого, ценит друзей и соратников, никогда не сдаётся, приобрел за свою жизнь житейскую мудрость.

Эту экспозицию можно считать истинной в терминах Л. Гинзбург, эти качества Логен будет проявлять на протяжении всей трилогии. Но текст дает также два других представления об этом персонаже, ставящих под вопрос такое восприятие.

Логен – северянин, т. е. принадлежит к воинственному народу, похожему на викингов. В других государствах их считают варварами, и в Адуе, столице одной из наиболее развитых стран этого мира, Союза, на Логена смотрят именно так, ожидая от него воинственности и дикости. Это сочетается и с рядом его объективных характеристик. Он могучий воин, крупный и сильный, в то же время ловкий и подвижный. Он лидер, за которым следуют другие именитые бойцы, на время он становится королем Севера, но не слишком успешен в этой роли, в итоге свергнут и вынужден бежать. Все это напоминает о самом известном варваре в фэнтези – Конане. Произведения о нем составляют ядро так называемого фэнтези меча и магии, для которого характерны «мускулистые герои в конфликте с разнообразными злодеями... силы которых, в отличие от способностей героя, имеют сверхъестественное происхождение» (пер. наш. – Е. И.) [The Encyclopedia 1999: 927] и композиционный принцип нанизывания несвязанных эпизодов [Mendelsohn, James 2009: 52]. Биография Логена на первый взгляд развивается так же: он сражался вместе с другими знаменитыми бойцами и против них, руководил отрядом, выступал за вождя Бетода, теперь призван участвовать в походе, после волен уйти дальше. Но если в фэнтези меча и магии такое нанизывание эпизодов безоценочно, потенциально бесконечно и не ведет к изменениям личности героя, то для Логена это далеко не

так. К началу трилогии он ощущает такую жизнь бессмысленной и хочет выйти за ее рамки. Но для него это особенно трудно.

Важным элементом культуры северян являются прозвища, даваемые отличившимся воинам. Логена прозвали Девять Смертей, но для него самого Девять Смертей – это отдельная сущность, которая подчиняет его себе в критических ситуациях. Оказавшись в тяжелом положении в схватке, Логен впадает в боевое безумие: перестает чувствовать боль и усталость, действует с невероятной силой и скоростью, но при этом испытывает непреодолимое желание убивать, делает это с кровожадной радостью и не отличает своих от чужих. «Логен мог бы пожалеть человека. Но Логен был далеко, а Девять Смертей имел не больше жалости, чем зимняя выюга» [Аберкромби 2018а: 524]. По ходу трилогии Логен в этом состоянии убивает одного своего друга и едва не убивает второго. Впервые Девять Смертей появляется в самом конце первого тома, когда уже вполне сформировано представление читателя о Логене как персонаже положительном, и вносит в него неожиданные коррективы.

Сам Логен устал от убийств и бессмысленного насилия, но не может избавиться от них. Мрачная слава идет впереди него, вызывая страшные воспоминания и мрачные ожидания; драться – единственное, что он по-настоящему умеет, и жизнь постоянно дает ему поводы; а над приходами Девяти Смертей он не властен. Сам Логен говорит об этом так: «Кровь не дает тебе ничего, кроме новой крови. Теперь она преследует меня, ходит за мной повсюду как тень. Так же, как от тени, я не могу от нее избавиться. <...> Я заслужил ее, я получил по заслугам. Я всюду искал ее, и таково мое наказание» [там же: 151]. Такое отношение к насилию и воинской славе совершенно не характерно ни для Конана, ни для традиционного фэнтези меча и магии в целом. Однако оно типично для произведений Аберкромби, где, несмотря на обилие красочных описаний боев разного масштаба, насилие оценивается всегда негативно.

Другой центральный персонаж «Первого Закона», Джекзаль дан Лужар – молодой дворянин-прожигатель жизни. С первого появления в тексте он охарактеризован как малоприятная личность: изнеженный, тщеславный, эгоцентричный, насмехающийся над теми, кто слабее и беднее. Однако быстро становится понятно, что при этом он выступает в роли традиционного молодого героя приключенческого романа, т. е. героя положительного и восходящего к архетипам эпического и сказочного протагонистов [Мелетинский 1994: 35]. Для подобного персонажа, например, у Вальтер Скотта характерны искрен-

ные юношеские неопытность и наивность в сочетании с идеализмом, в то время как у Джекзала они порождены ленью и эгоизмом. Однако в дальнейшем, как пишет Б. Г. Рейзов о героях Скотта, «герой попадает в новую для него среду, в его существование неожиданно врывается история. Если вначале действительность представлялась ему слишком простой и серой, то теперь события, мелькающие с необычайной быстротой, кажутся непостижимыми и абсурдными» [Рейзов 1960] – это полностью применимо к Джекзалю.

Он оказывается втянут в интриги мага Байяз и странный поход на край мира. Здесь в полной мере активизируется сюжетная схема квестового фэнтези. В «Short History of Fantasy» так описана его «классическая траектория»: молодой герой «узнает о большом мире, искалеченном боге, принципах работы магии и глобальном пророчестве, которое касается его семьи. В конце третьей книги он обнаруживает, что является Верховным Королем мира» (пер. наш. – Е. И.) [Mendelsohn, James 2009: 159]. Герой взрослеет и мужает, становясь достойным занять принадлежащий ему по праву престол. Именно это происходит с Джекзалем: он видит незнакомые края, узнает древнюю историю мира, учится судить людей не по внешности, а по реальным качествам. Впервые в жизни он сталкивается с лишениями, дерется насмерть, получает тяжелую рану. Байяз также поучает его, каким должен быть великий правитель. Джекзаль еще не понимает, зачем ему это, но для читателя уже очевидно, что Джекзаль вписан в сюжет о воспитании магом будущего короля.

Внутренние изменения Джекзала обусловлены также развитием любовной линии. Влюбленность совершает в нем первый переворот: он признает свои недостатки, впервые задумывается, как его поступки отражаются на других: «Погубить женщину лишь для того, чтобы немного поразвлечься? Какой эгоизм! Джекзаль поразился: никогда раньше это не приходило ему в голову» [Аберкромби 2018а: 334]. Но если романтические мечтания Джекзала стандартны, то его возлюбленная никак не похожа на Прекрасную Даму, и это несоответствие подтачивает его чувства и желание за них бороться. Изменения в характере Джекзала под действием любви реальны, но не глубоки, любовь оказывается ненастоящей.

То же верно и для сюжетной линии о возвращении короля. Король Союза умирает, наследника нет, и когда Байяз объявляет Джекзала внебрачным сыном покойного, молодой человек немедленно получает корону. Это ложь, никакого отношения к королевскому роду он не имеет, а маг заранее подкупил или запугал наиболее влиятельных дворян и создал Джекзалю положитель-

ный образ в глазах народа. Байяз сажает юношу на трон исключительно в качестве марионетки. Сам Аберкромби охарактеризовал Байяза и Джекзаль как «испорченных Мерлина и Артура» (пер. наш. – Е. И.) [Meet the Author], традиционный сюжетный ход переосмыслен им в ключе *grimdark* – разновидности фэнтези, «где провокационность преобладает над более светлыми элементами» (пер. наш. – Е. И.) и персонажи и мир показываются подчеркнуто грязными, физически и морально [Polack: 81]. Молодой человек чувствует себя на троне не на своем месте, что помогает Байязу манипулировать им. «От него ждут решений, что повлияют на судьбы тысяч людей. Он выйдет биться на политическую арену, арену закона и дипломатии, тогда как сам он смыслит только в фехтовании, выпивке и женщинах...» [Аберкромби 2018в: 173]. Постепенно Джекзаль осознает, что не имеет никакой свободы и вынужден во всем соглашаться с «ужасными стариками», реально правящими страной. В первом томе на празднике в честь Джекзали как победителя турнира он чувствовал себя восковой куклой, безынтесной собравшимся якобы чувствовать его людям [там же: 423] – и это оказалось предвосхищением его правления. Но в то же время неожиданно дают всходы семена поучений Байяза: Джекзаль пытается подражать великим королям прошлого и стать достойным правителем. «Город Великий ни за что не покинул бы город в час нужды. К несчастью, бежать не мог и Джекзаль» [там же: 311]. Когда вражеская армия угрожает столице, Джекзаль совершает правильные и смелые поступки: отказывается сразу сдать большую часть Адуи, открывает ворота внутренней крепости для горожан; оказавшись с личной стражей свидетелем прорыва стены, бросается в атаку и останавливает врагов. Старые привычки, эгоизм и слабость сочетаются в нем теперь с новыми состраданием и чувством ответственности. При этом сам он считает себя «самым негодным королем, которого только могла породить земля Союза» [там же: 399].

Окончательное преображение Джекзали происходит после того, как использованная Байязом чудовищная магия уничтожает врагов, но разрушает половину столицы, приводит к огромным жертвам и вызывает в городе смертельную болезнь, похожую на лучевую. Джекзаль собственноручно помогает разгрести завалы, ходит по госпиталям, навещая раненых. «Кто бы ни был этот странный призрак, так похожий на Джекзала дан Лифара, говорил он, как истинный монарх. Весту даже захотелось сползти с койки и преклонить колена» [там же: 516]. Он ободряет, сочувствует раненым, старается помочь. Эта сцена, несомненно, переключается с приходом Арагорна

в Палаты Исцеления во «Властелине Колец». Джекзаль становится здесь подлинным воплощением архетипа государя, заботящегося о своих подданных и стране. Но в отличие от Арагорна, Джекзаль не имеет силы исцелять наложением рук, он не может спасти умирающих. И возможности реализовать себя как государя у него тоже нет: когда он восстает против Байяза, возмущаясь отношением мага к простым людям, тот с помощью магии вызывает во всем теле молодого человека ужасную боль, объясняет, что короля легко заменить, и требует полного повиновения. Унижение и физическая мука ломают Джекзала, и, хотя он по-прежнему хочет позаботиться о народе, противоречить Байязу он уже не смеет.

Классические схемы вывернуты наизнанку. Воспитывающий избалованного юнца поход не приводит к спасению мира и оказывается напрасным, а обретение Джекзалем качеств истинного короля бесполезно, так как ему не дают их проявить. Парадоксальным образом построенные на лжи события приводят к подлинному преображению героя, но это не приносит сказочного исцеления королевству, а оказывается трагически неважно в глобальной картине вещей.

Еще один герой «Первого закона» производит шокирующее впечатление при первом знакомстве. Это инквизитор Занд дан Глокта. Инквизиция в мире Аберкромби – тайная полиция, занимающаяся вопросами коррупции, политического недовольства и шпионажа. Название выбрано, безусловно, ради мрачных ассоциаций. Инквизиция может арестовать любого, пытки – ее стандартный метод дознания. Инквизитор в роли главного героя выглядит неожиданно, тем более что читатель быстро убеждается: Глокта – мастер своего дела. Он умеет получить признание вины от кого угодно, а в одной из первых глав лично рубит пленнику пальцы. И это выглядит еще более странно, притом что Глокта и сам – калека, изувеченный в пыточной. У него выкрошены зубы, так что он не может есть твердую пищу, он с трудом ходит. И он сам, и другие персонажи не раз задают вопрос: как человек, переживший пытки, может пытать других. Циничный ответ Глокты – «боль не дает ничего, кроме жалости к самому себе» [Аберкромби 2018б: 102]. Он иронизирует над самой возможностью оправдывать себя: «Каждый человек находит себе оправдание, и чем более подлым он становится, тем трогательнее у него история» [Аберкромби 2018в: 167]. Если присказка Логена «Я еще жив», то Глокта регулярно задает вопрос «Зачем я делаю это?» и никогда не находит ответа. Но он не раз заявляет, что отказывается проигрывать, и это заставляет его упорно вести расследование, даже когда ему угрожают. Если

учесть, что в славе Глокта разочарован, богатство не может ничего ему дать, а в политической игре он ищет скорее возможность выжить и освободиться от хозяев, чем власть, его упрямый поиск истины оказывается почти самоцелью. Он демонстрирует редкий ум и силу воли, запоминающееся едкое чувство юмора, а ряд встреч с другими персонажами показывает, что при всем цинизме и жестокости Глокте далеко не чужды добрые чувства и благородные поступки. Все это вызывает у читателя симпатию, и факт, что Глокта единственный не намерен сдаваться и будет искать способы ослабить власть Байяза, становится одним из немногих проблесков надежды в шокирующе мрачном для фэнтези конце трилогии. Но последнее, что делает на ее страницах Глокта – приходит пытаться бывшего главу инквизиции из ненависти к нему.

Аберкромби создает этот сложный и цельный в своей противоречивости образ, никак не облегчая читателю задачу решить, как к нему относиться. Не помогает и тот факт, что только на первый взгляд Глокта занимает позицию типичного антагониста. До попадания в плен он был блестящим молодым офицером, объектом восхищения и зависти. Бросив свой полк в самоубийственную атаку, он спас остальную армию – но вместо славной смерти получил два года плена и пыток. Прежний Глокта не раз сопоставляется с Джезалем. Это подчеркивает, что он также прожигал жизнь, но в то же время означает, что Глокта начинал как еще один молодой герой, «предназначенный для великих дел» [Аберкромби 2018а: 482]. Однако его сюжет сделал внезапный разворот, демонстрируя, как герой может лишиться большинства делющих его таковым качеств и возможности играть эту роль. При традиционном для классического фэнтези жестком делении на добро и зло это значило бы, что для него остались только роли злодеев. В мире Аберкромби он становится проблематичной фигурой, на которую невозможно навесить однозначный ярлык.

Один из самых впечатляющих персонажей «Первого закона» – маг Байяз. Это единственный случай, когда Аберкромби использует полностью ложную экспозицию героя. Долгое время он выдает Байяза за положительного персонажа – и только в конце открывается его истинное лицо беспринципного кукловода, обрекающего на смерть тысячи людей ради своей выгоды. Такой поворот тем более поразителен, что Байяз воплощает в «Первом законе» архетип мудрого наставника, традиционно не только абсолютно положительного, но и заслуживающего полного доверия в квестовом фэнтези. Ф. Мендельсон отмечает в текстах этого типа негласное правило:

«протагонист квестового нарратива должен доверять тем, кто интерпретирует мир для него» (пер. наш. – Е. И.) [Mendelsohn 2008: 54], что и является основной функцией наставника.

Представляя читателю Байяза, Аберкромби использует двойную ложную экспозицию. Первый ее слой очевиден: когда Логен приезжает к магу, навстречу выходит старик с длинной бородой, крючковатым носом и белыми волосами, в белых одеждах – но это слуга. Магом оказывается «старый лысый мясник в заляпанном кровью переднике» [Аберкромби 2018а: 100]. Читатель воспринимает это как еще одно из многих в тексте нарушений фэнтезийных стереотипов и не обращает внимание на конкретную метафору, но в свете дальнейших событий скрытое сравнение Байяза именно с мясником выглядит не случайным.

Первые намеки на истинную сущность Байяза появляются почти сразу. Когда приезжает с угрозами сын новоявленного короля Севера Бетода, Байяз душит его на расстоянии – действие, в популярной культуре ассоциирующееся прежде всего с Дартом Вейдером, антагонистом из «Звездных войн». Но читатель уже знает, что Бетод – враг Логена, который выглядит положительным персонажем, а принц ведет себя оскорбительно, и эта деталь не привлекает внимания. Затем на переговорах уже с самим Бетодом Байяз обвиняет того в неумном желании войны, гордыни и жестокости и отказывается иметь с ним дело, и читатель окончательно убеждается, что Байяз на «нашей» стороне. Но Бетод – лишь один из антагонистов, небольшого масштаба, в то время как реальный противник Байяза – другой маг, Кхалюль, в роли пророка по сути руководящий рабовладельческой империей фанатично религиозных гурков. Он и его ученики нарушают Второй закон – едят человечину, что дает им поразительные и жуткие способности. Людоедство, рабство и фанатизм – такой набор автоматически делает их в глазах читателя злодеями, а Байяза, раз он их враг, – положительным героем.

Кроме того, Аберкромби наполняет текст мелкими деталями, которые, даже если читатель не обращает на них осознанного внимания, постоянно создают отсылки не просто к архетипу мудрого наставника, а непосредственно к эталонному для фэнтези его воплощению – образу Гэндальфа из «Властелина Колец». Гэндальф носил огненное эльфийское кольцо Нарья – Байяз специализацией выбрал огонь. Байяз – первый среди двенадцати учеников легендарного Иувина, один из древнего ордена магов. Другие погибли или удалились в другие страны, и о них мало известно, только Юлвей поддерживает Байяза, не стремясь к такому же могуществу.

Гэндальф прибыл в Средиземье как один из пятых духов майар, посланных противостоять Саурону. Саурон также изначально один из майар, как и главный противник Байяза Кхалюль – один из учеников Иувина. О судьбе двоих магов в Средиземье ничего не известно, Радагаст предпочитает разумным расам животных, но помогает Гэндальфу [Толкин 1992а: 400–411]. Как Гэндальф был наиболее обеспокоен растущим могуществом Саурона и призывал к борьбе с ним, так и Байяз настаивает на невозможности дожидаться, пока Кхалюль захватит весь мир. Юлвей говорит, что немного найдется людей, таких же мудрых, как Байяз, но не утверждает, что ему надо доверять. Это напоминает слова Гэндальфа: «опасней меня ты в жизни никого не встретишь, разве что тебя приволокут живьем к подножию трона Черного Владыки» [Толкин 1991: 116].

Сообщая Джекзалю, что они отправляются в поход, Байяз обещает «эпохальное путешествие» и «грандиозное приключение», а на вопрос о цели отвечает: «На край мира, мой мальчик, на край мира! И обратно, конечно... будем надеяться» [Аберкромби 2018а: 504]. Это звучит как явная пародийная аллюзия на знакомство Гэндальфа и Бильбо в «Хоббите» [Толкин 1992б].

Но по ходу путешествия неприятные черты Байяза проявляются все ярче. Он легко раздражается на спутников, жестоко расправляется с теми, кто пытается им помешать. Кроме того, читатель узнает больше о магии этого мира, связанной с демоническими, а не с божественными силами, как в Средиземье. Наконец, Байяз открыто заявляет, что зло – слово для детей, которое используют только невежды.

Выполняя функцию гида по открываемому героями миру, Байяз рассказывает о могущественных братьях Иувине и Канедиасе и ордена магов, учеников Иувина. Для людей это полузабытые легенды, но Байяз – непосредственный участник тех событий. Среди ключевых моментов этой древней истории было то, что Канедиас убил Иувина, а затем маги отомстили за учителя. Байяз убил Канедиаса, а тот сбросил с крыши своей башни предавшую его ради Байяза дочь Толомею. По крайней мере, такова самая распространенная версия, но чем дальше, тем чаще и очевиднее она ставится под сомнение. В конце Байяз охотно соглашается, что не важно, кто кого убил тысячу лет назад – и это звучит как признание вины. Все его рассказы спутникам – в лучшем случае полуправда.

Заполучив Семя, камень с демонической стороны, средоточие магии, он проверяет свою теорию, как объединить три ветви магии в одну. Вызванная им сила уничтожает учеников Кхалюля, но приносит катастрофические разрушения и

жертвы. Байязу это безразлично, он упивается своим величием. «У кого сила, тот и праведен, тот и вершит справедливость. Это мой первый и последний закон», – заявляет он [Аберкромби 2018в: 534].

В двух разговорах затем он озвучивает свои реальные принципы. Союз, Север, все живущие там люди совершенно не интересуют его. Он создал Союз и всегда держал во главе его марионеток, чтобы иметь под рукой армию в противовес гуркам Кхалюля. Когда умер предыдущий подчинившийся ему канцлер Союза, маг был занят, и события временно развивались независимо от него. Поэтому впоследствии он срежиссировал всю цепочку событий, приведшую к воцарению марионетки Джекзала. «Меня интересует только важное и значимое. Участь отдельного крестьянина меня не волнует» [там же: 549], – поясняет Байяз. Люди для него – не более чем фигуры на доске – прозрачная метафора, которую Аберкромби визуализирует во время разговора Байяза с Глоктой.

«Мне нравилась идея дать людям что-то, выглядящее знакомым, чтобы они думали, что знают, чего ожидать, а потом дать им нечто, категорически отличное от их ожиданий» (пер. наш. – Е. И.), – заметил Аберкромби на встрече с читателями [Meet the Author]. Для привычного к добрым и правдивым наставникам традиционного фэнтези читателя превращение этой фигуры в антагониста становится шоком. Мир «Первого закона» оказывается поделен между двумя враждующими магами, из которых сложно выбрать более ужасного, и, вероятно, главный вопрос, с которым остается читатель, это возможно ли в принципе выйти из-под их жестокой и безразличной власти. Толкин в свое время показал возможность, что Гэндальф поддастся искушению Кольца, как один из самых мрачных возможных вариантов развития событий. Можно сказать, что Аберкромби воплощает его в действительность, и стремящийся подчинить весь мир своей воле Байяз – это Гэндальф, взявший Кольцо.

Именно соотнесение Байяза с образом Гэндальфа, знакомым и близким большинству любителей фэнтези с детства, делает трансформацию особенно впечатляющей, буквально подрывающей привычную картину мира.

При этом единственная цель Байяза – доказать свое превосходство. Его вражда с Кхалюлем началась из-за ревности Байяза ко второму ученику. Мага не интересует возможность править, богатство или слава как таковые, у него нет идеи, которую он стремился бы воплотить, он не является воплощением абсолютного зла или разрушения. Поведение Байяза в большинстве эпизодов подчеркнуто буднично: он рубит туши, отчитывает ученика, не умеет готовить, недоволен

дождем. Для фэнтезийного антагониста он совершенно лишен романтизированных черт и достаточно зауряден.

Если Б. Аттебери, опираясь на А. Ж. Греймаса, писал о типичном для фэнтези несовпадении двух элементов, персонажа как функции истории (актанта) и персонажа как личности (актера), то Аберкромби усложняет эту схему, создавая противоречие одновременно между тремя сторонами: архетипом, несвойственной ему сюжетной ролью (функцией) и психологическим портретом. Молодой герой оказывается в роли злодея, но стремится к свободе и истине (Глокта). Не подающий надежд как герой, юноша преобразуется в походе за сокровищем, но весь его путь оказывается ложью, и он не находит себе применения (Джезаль). Герой действует в нехарактерном для своего типажа сюжете и стремится перестать быть героем в принципе (Логен). Заботливый наставник оказывается главным злодеем и при том мелким человеком (Байяз). Каждый из них выписан как сложная и яркая индивидуальность, но именно сочетание и противоречие их психологических характеристик с задействуемыми традиционными типажами и функциями создает напряжение и непредсказуемость сюжета. Это не только делает персонажей Аберкромби в высшей степени запоминающимися, но и демонстрирует продолжающееся развитие и усложнение литературы фэнтези.

Список литературы

Аберкромби Дж. Первый закон. Книга первая. Кровь и железо / пер. О. Орлова, А. Питчер, Н. Абдуллин. М.: Эксмо, 2018а. 542 с.

Аберкромби Дж. Первый закон. Книга вторая. Прежде чем их повесят / пер. О. Орлова, А. Питчер, Н. Абдуллин. М.: Эксмо, 2018б. 542 с.

Аберкромби Дж. Первый закон. Книга третья. Последний довод королей / пер. О. Орлова, А. Питчер, Н. Абдуллин. М.: Эксмо, 2018в. 590 с.

Гинзбург Л. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 224 с.

Злотницкий Д. Джо Аберкромби «Немного ненависти»: в темное фэнтези пришел капитализм // Мир фантастики. 2019. URL: <https://www.mirf.ru/book/dzho-aberkrombi-nemnogo-nenavisti> (дата обращения: 21.04.2020).

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Рос. гос. гум. ун-т. М., 1994. 136 с.

Невский Б. Что почитать из фантастики в 2019? Самые ожидаемые переводные книги: от Н. К. Джемисин до Джо Аберкромби // Мир фантастики. 2018. URL: <https://www.mirf.ru/book/samye-ozhidaemye-perevodnye-knigi-fantastika-2019> (дата обращения: 21.04.2020).

Реизов Б. Вальтер Скотт // Вальтер Скотт. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 1 / под общ. ред. Б. Г. Реизова, Р. М. Самарина, Б. Б. Томашевского. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. URL: http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/scott0_1.txt (дата обращения: 21.04.2020).

Толкиен Дж. Р. Р. Две твердыни / пер. В. Муравьев. М.: Радуга, 1991. 414 с.

Толкин Дж. Р. Р. Сильмариллион / пер. Н. Эстель. М.: Гиль Эстель, 1992а. 416 с.

Толкин Дж. Р. Р. Хоббит. Минск: Вышэйшая школа, 1992б. 333 с.

Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.

Хорошевская Ю. П. Герой фэнтези в художественном мире science fiction: Рауль Эндимион в тетралогии Дэна Симмонса «Песни Гипериона» // В поисках границ фантастического: на пути к методологии / под науч. ред. А. В. Сивичевой, Е. А. Нестеровой. Вроцлав, 2017. 220 с.

Attebery B. Strategies of Fantasy. Indiana University Press, 1992. 152 p.

Borowska-Szerszun S. Representation of Rape in George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire and Robin Hobb's Liveship Traders // Extrapolation. 2019. Vol. 60, № 1. P. 1–22.

Castro Balbuena A. De hobbits, tronos de hierro y vikingos. Desarrollo narrativo y cronológico de la fantasía épica. URL: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1509/854> (дата обращения: 15.08.2020).

Meet the Author: Joe Abercrombie [Видеозапись]. URL: https://vk.com/literary_criticism/video?z=video-52788417_165988975%2F7d1f46a993a0-38d6c4%2Fpl_post_-2672569_3636 (дата обращения: 21.04.2020).

Mendelsohn F. Rhetorics of Fantasy. Wesleyan University Press, 2008. 306 p.

Mendelsohn F., James E. A Short History of Fantasy. Middlesex University Press, 2009. 285 p.

Meteling A. Krieg und Kartographie. Einführung in die epische Fantasy // Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse: Gesellschaftskonstruktionen am fantastischen Anderen / ed. by M. Dellwing, M. Harbusch. Springer VS, 2015. P. 37–68.

Moher A. Interview / Joe Abercrombie // A Dribble of Ink: blog, 2007. URL: <http://aidanmoher.com/blog/2007/07/interviews/interview-joe-abercrombie> (дата обращения: 21.04.2020).

Petzold J. Constructing and Deconstructing the Fantasy Hero: Joe Abercrombie's "First Law" Trilogy // Heroes and Heroism in British Fiction since 1800: Case Studies / ed. by Korte B., Lethbridge S. Palgrave Macmillan, 2016. P. 135–150.

Polack G. Grim and grimdark // Fantasy and Science Fiction Medievalisms: From Isaac Asimov to

A Game of Thrones / ed. by Young H. Cambria Press, 2015. P. 77–96.

Schmeink L., Müller H.-H. *Fremde Welten: Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*. Walter de Gruyter, 2012. 470 S.

The Encyclopedia of Fantasy / Ed. by J. Clute, J. Grant. Orbit, 1999. 1076 p.

Wilkins K. *From Middle Earth to Westeros: Medievalism, Proliferation and Paratextuality // New Directions in Popular Fiction: Genre, Distribution, Reproduction*. Palgrave Macmillan, 2016. P. 201–221.

References

Abercrombie J. *Pervyy zakon. Kniga pervaya. Krov' i zhelezo* [The First Law trilogy. Book one. The blade itself]. Transl. by O. Orlova, A. Pitcher, N. Abdullin. Moscow, Eksmo Publ., 2018a. 542 p. (In Russ.)

Abercrombie J. *Pervyy zakon. Kniga vtoraya. Prezhde chem ikh povesyat* [The First Law trilogy. Book two. Before they are hanged]. Transl. by O. Orlova, A. Pitcher, N. Abdullin. Moscow, Eksmo Publ., 2018b. 542 p. (In Russ.)

Abercrombie J. *Pervyy zakon. Kniga tret'ya. Posledniy dovod koroley* [The First Law trilogy. Book three. Last argument of the kings]. Transl. by O. Orlova, A. Pitcher, N. Abdullin. Moscow, Eksmo Publ., 2018c. 590 p. (In Russ.)

Ginzburg L. *O literaturnom geroe* [On a literary hero]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 224 p. (In Russ.)

Zlotnitskiy D. *Dzho Aberkrombi 'Nemnogo nenvavisti': v temnoe fentezi prishel kapitalizm* [Joe Abercrombie 'A Little Hatred': capitalism has come to the dark fantasy]. *Mir fantastiki* [The world of fantasy], 2019. Available at: <https://www.mirf.ru/book/dzho-berkrombi-nemnogo-nenvavisti> (accessed 21.04.2020). (In Russ.)

Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [On literary archetypes]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 1994. 136 p. (In Russ.)

Nevskiy B. *Chto pochitat' iz fantastiki v 2019? Same ozhidaemye perevodnye knigi: ot N. K. Dzhe-misin do Dzho Aberkrombi* [What to read in 2019? The most anticipated foreign books: from N. K. Jemisin to Joe Abercrombie]. *Mir fantastiki* [The world of fantasy], 2019. Available at: <https://www.mirf.ru/book/same-ozhidaemye-perevodnye-knigi-fantastika-2019> (accessed 21.04.2020). (In Russ.)

Reizov B. *Val'ter Skott* [Walter Scott]. *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [A collection of works in 20 vols.]. Ed. by B. G. Reizov, R. M. Samarin, B. B. Tomash-evskiy. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1960, vol. 1. Available at: http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/scott0_1.txt (accessed 21.04.2020). (In Russ.)

Tolkien J. R. R. *Dve tverdiny* [Two Towers]. Transl. by V. Murav'ev. Moscow, Raduga Publ., 1991. 414 p. (In Russ.)

Tolkien J. R. R. *Sil'marillion* [The Silmarillion]. Transl. by N. Estel'. Moscow, Gil' Estel' Publ., 1992a. 416 p. (In Russ.)

Tolkien J. R. R. *Khobbit* [The Hobbit]. Minsk, Vysheyshaya shkola, 1992b. 333 p. (In Russ.)

Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnik* [Theory of literature: a course book]. 3rd ed., revised and expanded. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 437 p. (In Russ.)

Khoroshevskaya Yu. P. *Geroy fentezi v khudozhestvennom mire science fiction: Raul' Endimion v tetralogii Dena Simmonsa 'Pesni Giperiona'* [The fantasy hero in the world of science fiction: Raul Endymion in Dan Simmons's 'Hyperion Cantos']. *Poszukiwaniu granic fantastyki: w drodze ku metodologii*. [In search of the borders of fantasy: On the way to methodology]. Ed. by A. V. Sinitskaya, E. A. Nesterova. Wrocław, 2017. 220 p. (In Russ.)

Attebery B. *Strategies of Fantasy*. Indiana University Press, 1992. 152 p. (In Eng.)

Borowska-Szerszun S. *Representation of rape in George R. R. Martin's 'A Song of Ice and Fire' and Robin Hobb's 'Liveship Traders'*. *Extrapolation*, 2019, vol. 60, issue 1, pp. 1–22. (In Eng.)

Castro Balbuena A. *De hobbits, tronos de hierro y vikingos. Desarrollo narrativo y cronológico de la fantasía épica* [Hobbits, iron thrones and the Vikings. Narrative and chronological development of the epic fantasy]. Available at: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1509/854> (accessed 15.08.2020). (In Span.)

Meet the author: Joe Abercrombie [Video]. Available at: https://vk.com/literary_criticism/video?z=video-52788417_165988975%2F7d1f46a993a038d6c-4%2Fpl_post_-2672569_3636 (accessed 21.04.2020). (In Eng.)

Mendelsohn F. *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, 2008. 306 p. (In Eng.)

Mendelsohn F., James E. *A Short History of Fantasy*. Middlesex University Press, 2009. 285 p. (In Eng.)

Meteling A. *Krieg und Kartographie. Einführung in die epische Fantasy* [War and mapping: Introduction to the epic fantasy]. *Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse: Gesellschaftskonstruktionen am fantastischen Anderen* [Communalization in time of zombie-apocalypse: Social construction of the fantasy other]. Ed. by M. Dellwing, M. Harbusch. Springer VS, 2015, pp. 37–68. (In Ger.)

Moher A. *Interview with Joe Abercrombie. A Dribble of Ink: blog*. 2007. Available at: <http://aidanmoher.com/blog/2007/07/interviews/interview-joe-bercrombie> (accessed 21.04.2020). (In Eng.)

Petzold J. *Constructing and deconstructing the fantasy hero: Joe Abercrombie's 'First Law' trilogy*.

Heroes and Heroism in British Fiction since 1800: Case Studies. Ed. by B. Korte, S. Lethbridge Palgrave Macmillan, 2016, pp. 135–150. (In Eng.)

Polack G. Grim and grimdark. *Fantasy and Science Fiction Medievalisms: From Isaac Asimov to A Game of Thrones*. Ed. by Young H. Cambria Press, 2015, pp. 77–96. (In Eng.)

Schmeink L., Müller H.-H. *Fremde Welten: Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert* [Alien

worlds: Ways and spaces of the fantastic in the 21st century]. Walter de Gruyter, 2012. 470 p. (In Ger.)

The Encyclopedia of Fantasy. Ed. by J. Clute, J. Grant. Orbit, 1999. 1076 p. (In Eng.)

Wilkins K. From Middle Earth to Westeros: Medievalism, proliferation and paratextuality. *New Directions in Popular Fiction: Genre, Distribution, Reproduction*. Palgrave Macmillan, 2016, pp. 201–221. (In Eng.)

TRANSFORMATION OF TRADITIONAL FANTASY CHARACTERS IN JOE ABERCROMBIE'S 'THE FIRST LAW' TRILOGY

Elizaveta A. Ivanova

Senior Lecturer in the Department of the Humanities

Saratov State Conservatoire

1, prospekt Kirova, Saratov, 410002, Russian Federation. elivan1988@gmail.com

SPIN-code: 4246-7986

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8861-4925>

Submitted 27.04.2020

Joe Abercrombie is a prominent contemporary British author famous for working in such a currently popular branch of fantasy as grimdark. The characteristic feature of Abercrombie's novels is a conscious play with conventions, traditions and clichés of classical fantasy. This article is devoted to analysis of some central figures of Abercrombie's *The First Law* trilogy: infamous warrior Logen Ninefingers, young nobleman Jezal dan Luthar, inquisitor Sand dan Glokta, and Bayaz, First of the Magi. The study aims to reveal, through comparison with classical models, how the mentioned characteristic feature of Abercrombie's books manifests itself at the level of character development. The analysis shows that for creating his characters Abercrombie employs classical archetypes (a wise mentor, a young protagonist on a long journey to find treasure), which have roots, as much as fantasy literature itself, through adventure fiction and chivalric romance, in the fairy tale and mythos. However, in distinction from the authors of classical fantasy such as J.R.R. Tolkien and his numerous less talented followers, Abercrombie fills the characters who impersonate those archetypes in his works with psychological content that is not in accord with or even contradicts their traditional plot functions. Moreover, the writer changes and transforms the meaning of those functions, thus creating a complex, shadowy realistic image of his grimdark fantasy world instead of an optimistic fairy-tale one typical of earlier fantasy books. Abercrombie's characters are not only realistic and impressive, they are built upon a three-element structure, more complex than that of characters in classical fantasy, which demonstrates the development of this kind of literature in general.

Key words: fantasy; Joe Abercrombie; The First Law trilogy; fantasy hero; fantasy character; archetype in fantasy, British fantasy.